乐府新声(沈阳音乐学院学报)2009 年第 3 期
THE NEW VOICE OF YUE—FU(The Academic Periodical of Shenyang Conservatory of Music)

和声半音化写作中的若干原则

姚恒璐

[内 容 提 要] 本文主要论述了作曲实践中的和声配置问题,目的是要总结一些在作曲教学当中通常向学生们灌输、训练的多声部写作技法,从中潜移默化地提高他们的多声部和声的品味能力。在当代音乐的创作中,调性设计的形态呈多样化趋势:传统调式调性、人工调式、12 音(音级)调性、12 音泛调性,等等,这些主要是由音乐实践中的风格要求所决定的。理论上的总结固然能够帮助人们的理解,然而说到底还是要落实到具体音响的设计上来。通过大量的写作实践,积累更多的音响经验,这才是最终需要得到和解决的多声部创作能力问题。
[关 键 词] 声部连接/ 半音化设计/12 音调性/人工音阶/低音线条
[内容类别词] 作曲技术理论

在传统和声教学的基础上,每一位从事音乐创作的人都会面临着如何应对多声部写作的风格面貌,而建立自己的和声品味,这就要加强"应用和声"的训练。我们不仅要将传统和声的习题做好、也不仅要在写作中写出好的和声连接进行,而且要在实践中有意识地加强和培养自己"心、口、手的一致",将感悟到的多声部音响,落实到笔头上,可以称其为"品味和声";而不是仅靠"摸琴记谱",写出一些连自己都不理解的音响。要做到这些非一日之功,而是从感性到理性都要有一种清醒的认识。在这里,我们假定学习者都已经学习过传统和声,并且在键盘乐器上能够表达自己的和声追求。

首先要从和声语汇上认识和声的种种组织形态。在作曲实践中,首先要遵循传统和声功能的运动规律、继而还要积极地探索民族和声的应用以及现代感的音响实践价值。半音化和声的应用主要涉及到以下七项原则:

一、和弦构成的音级性质明确,原位与转位和弦的灵活交替;

二、和弦的纵向叠置方式的多样形态;

三、和弦外音的灵活运用;

四、低音线条的设计规律与线形运动;

五、声部连接的不变原则——横向流畅与反向运动;

六、12 音调性设计——离调、转调、换调等手法的运用与"12 音泛调性"——非功能和声的实践范畴

七、和声节奏,即,和声配置的疏密关系

这七项半音化和声写作的原则,也是训练学习者的主要方面,它们完全是在传统和声原则基础上的有机延伸,同时也期望增强对于人们和声实践性的操作能力。本文以实例说明、分类陈述其基本原则(第七项的陈述从略)。

和弦结构的复杂与否,应当取决于音乐的表现功能。自进入浪漫主义时期以来,由于对音乐表现功能的一再强调,不协和和弦使用的目的对比古典主义时期有重大改变。古典主义时期,不协和和弦使用主要是为加强音乐的动力性;而浪漫主义之后,不协和和弦的使用则主要是为加强音乐的表现功能,戏剧性的冲突、紧张的情绪、狂热的向往等等,都需要高紧张度的和声给予表现。

音乐是时间艺术。多声部音乐的展开在相当大的程度上依赖于"协和"与"不协和"之间 的对比。亨德米特这样说:"完全用三和弦成的意大利合唱音乐,那种不间断的甜蜜感觉,即使对一个性情最温和的听者,也是易于感到厌倦的。"辟斯顿则讲:"不协和音的主要特色是它的运动感觉。"在以三和弦为主要材料的古典主义音乐创作中,一个属七和弦的使用即可产生与大量三和弦之间的紧张度级差,而具有解决至稳定的主三和弦的"动能"。但由于和弦材料的普遍复杂化,而

作者简介:姚恒璐(1951~),中央音乐学院教授。

© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

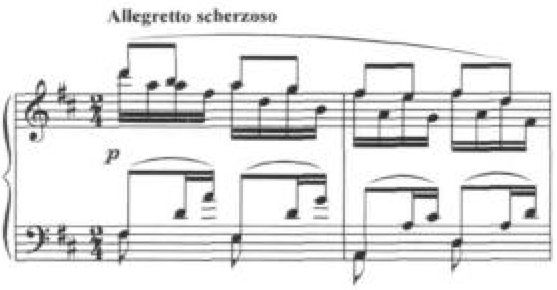
使基本紧张度水准提高。属七和弦开始被认为是“不协和弦中的协和和弦”,其原有的不协和性的大幅度减色,导致了“动能”明显地削弱。在这种情况下,如果不探求更高等级的“不协和”,音乐则失去了继续发展的动力。在近现代音乐时期,不协和的和弦必须向协和和弦解决的法则其实已不再适用,但用不协和的和弦给音乐展开以动力这一原则却并丧失。这表现在通常把较高等级的不协和的和弦‘解决’至较‘温和’的不协和和弦。其实,这后一和弦相对前者而言,则应称其为‘协和’的了。

一.和弦构成的音级性质明确,原位与转位和弦的灵活交替

1.典型的和弦叠置方式

如里亚多夫《即兴曲》OP.6,在 D 大调原位和转位三和弦基础上写作的音乐片段(见例 1)。类似 这类谱例很多,就不再赘言。

例 1.

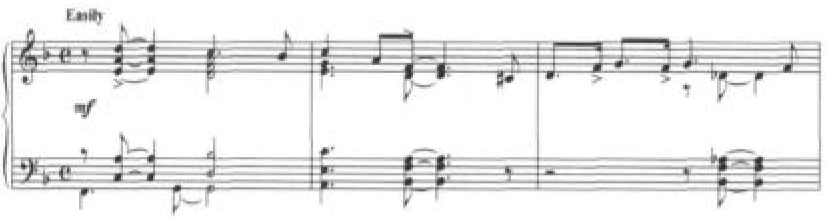


二、和弦纵向叠置方式的多样形态

除了传统和弦的三度叠置方式外,还常常采用二度、四五度和弦的叠置方式。

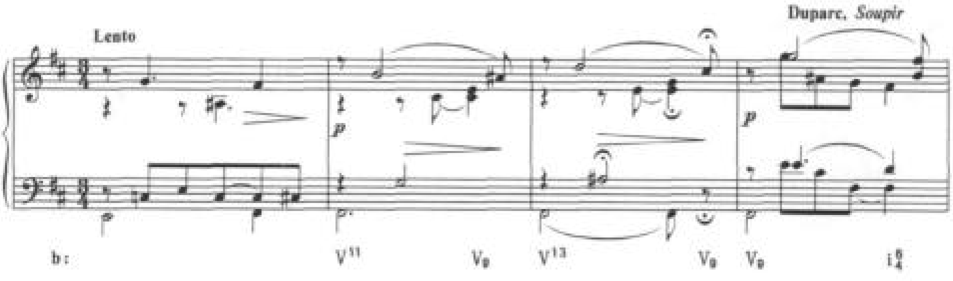
按照声部连接的规则,三度叠置的高叠位和弦(九、十一、十三和弦)在以下方式中获得合理的连接结果。

例 2.连续高叠位和弦的连接



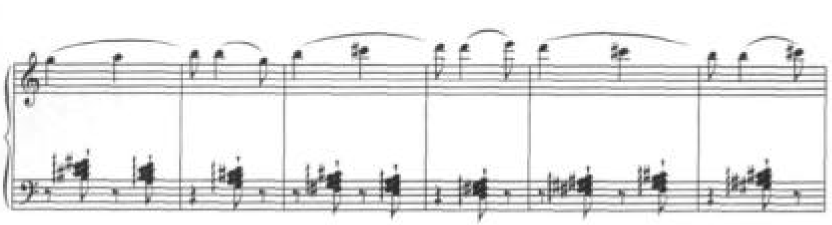
而所谓‘高叠位’和弦是指纵向叠置五个音的九和弦、六个音的十一和弦、七个音的十三和弦等。下面两个谱例所采用的原型和弦是以三度的叠置方式:连续七和弦、九和弦、十一和弦等高叠位和弦连接方式的典型例证:

例 3.杜帕克《小品》



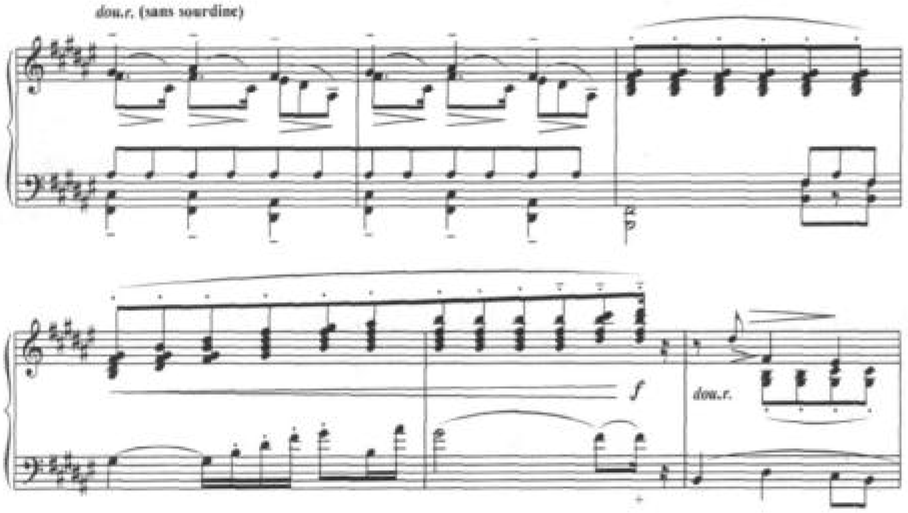
© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

例 4.巴托克三首民歌主题《回旋曲》No.3



巴托克三首民歌主题《回旋曲》No.3 是一个二度叠置和弦使用的示例,带有密集的‘音块’效果的和弦,同上方单音构成的旋律线形成了鲜明的音响对比。这里‘音块’和弦的效果更为突出。

例 5.拉威尔《古代小步舞曲》——五度叠置的和弦

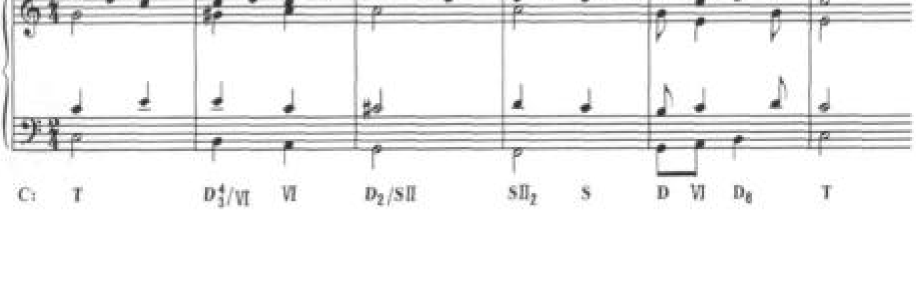


三、和弦外音的灵活运用

各种《和声学》教科书告诉我们,和弦外音的形态主要共有六种,就其发生的强拍或弱拍位置而分为 3 个弱拍外音 :经过音、辅助音和先现音 ;3 个强拍外音 :倚音、延留音和持续音。

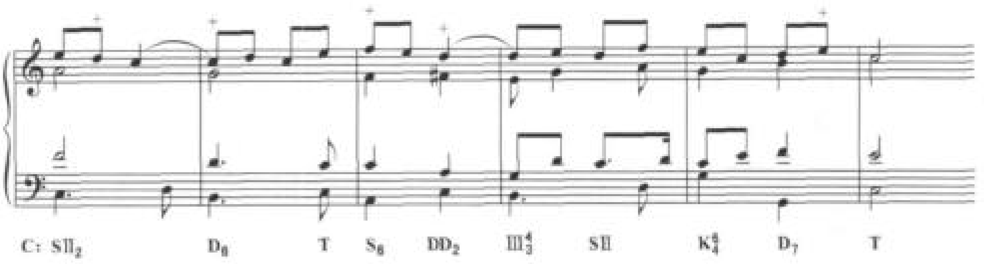
以下面两个 C 大调音乐片段为例,同样的一段旋律,其中由于和弦外音的不同划分, 因而影响到选择和弦、配置和声进行的不同功能。具体作法是选择相反的外音位置, 第一题所选的和弦外音在第二题中就成为和弦音。如果一题两作、或一题三作,就可以得到不同的和声配置结果,因而就达到了在同一旋律线的背景下, 选择不同和弦所引发的不同多声部音响效果的目的。

例 6.第一种外音选择所配置的和声依次为 :经过音、延留音、倚音、辅助音、辅助音、先现音。



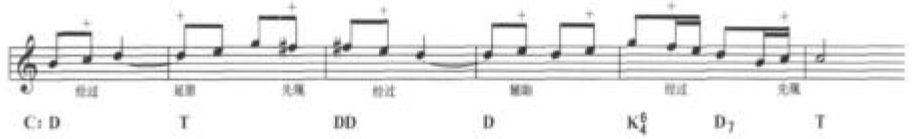
© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

第二种外音选择所配置的和声依次为：倚音、延留音、经过音、辅助音、先现音。

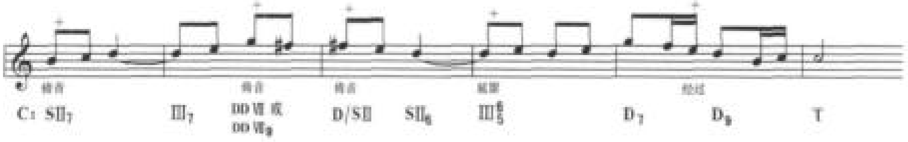


实际上，当我们看到一段旋律线时，就应当对其中所蕴含的和声功能及其音响有所感觉。同样一段旋律线条，可以由于和弦外音的不同设置而产生不同的和声效果。如例7，一段相同的旋律，在C大调上设计为两次不同的外音位置，由此导致选择出不同的和弦进行；同时，所选择的和弦也决定了外音的地位：

例7.其中第四小节的延留音并未采用外音，而是当作和弦音使用；基本采用的都是弱拍下的和弦外音。

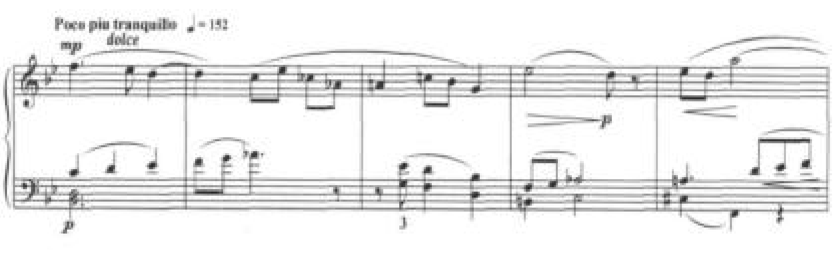


2.采用了几处强拍下的和弦外音。其中第二小节没有采用延留音，第二拍的G音是相对强音，因此视为“倚音”，或者也可以把G音看作DDVII₉的九音。两次和弦外音的设置不同，因此和弦的选择也就不同。

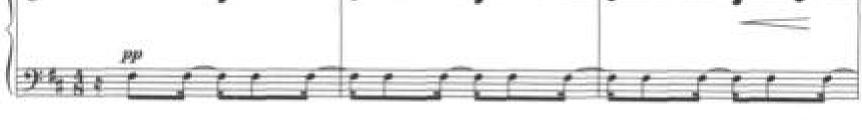


在这段ᵇB大调音乐中，首尾和弦分别为主、属功能。局部的离调处理加上和弦外音的灵活使用，造成了音乐进行中的多声部色彩。

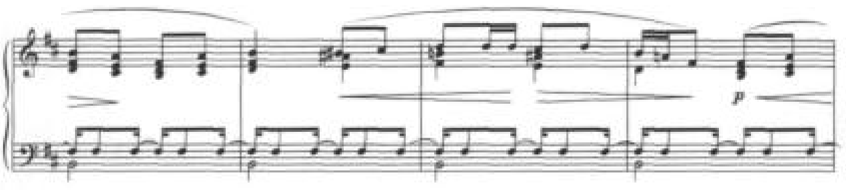
例8.普罗科菲耶夫《小奏鸣曲》



例9.格里埃尔《钢琴小品》OP.43 No.5,由第一行的#F持续音，发展到#F和B双重持续音。



© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

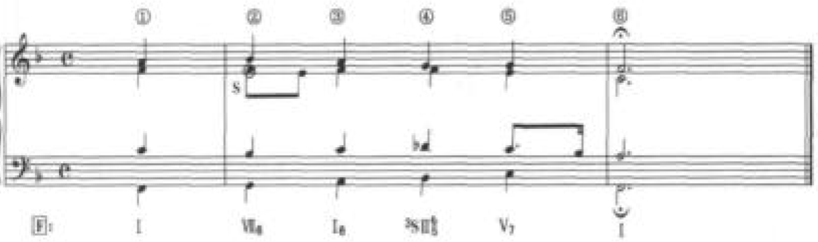


四、低音线条的设计规律与线形运动

在多声部音乐的音响中，聆听者接受最为直接的是高低两端声部，由于它们可以获得更大的展开空间而具备伸缩自如的写作条件。在早期音乐作品中，以自然音范畴配置和声的时代，低音线条的重要作用就已经被凸现。下例中和声功能的配置，就是在这种上行音阶式的进行当中实现的。

在许多谱例中我们都可以发现，半音化和声的灵感大多产生于低音线条进行步伐的规律运动中。

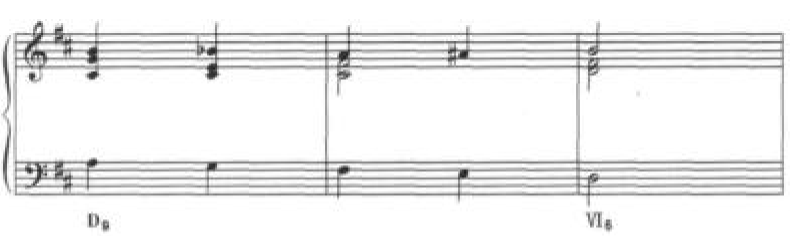
例 10.巴赫的合唱《Christus》(der ist mein leben)



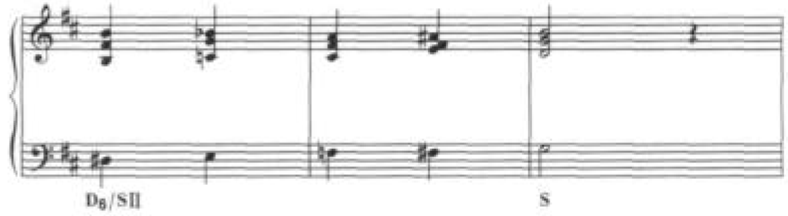
例 11、例 12 是在同样的旋律中配置不同的半音化和声。它以低音线条大二度或小二度的上行或下行的低音线条设计，引导出了非常规的和声选择，说明了在和声半音化的运动中，低音线条的重要作用。在一连串的和声进行当中，我们只是在首尾标明了和声的功能级别，而在其进行的中间只是以和声连接的合理、顺畅性为原则，声部连接成为重要的构成原则。和声进行可能包括各类和声的各种转位形式，而不必追究和弦叫做什么名称。不同低音线条的起始设计，可以引发出种种不同的和声选择性，产生出种种不同的和声连接色彩。

例 11.同样的旋律线，由于各种低音线条走向的不同，而引起不同的和声配置方案。例 11 中 1、2 两例，第一和最后一个和弦标明和弦的功能，中间几个和弦仅是靠低音线条以及声部连接而形成其进行的合理性。

1.



2.

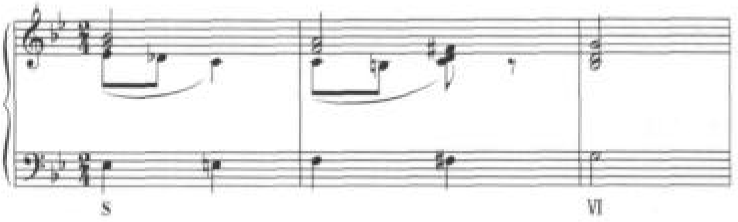


© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

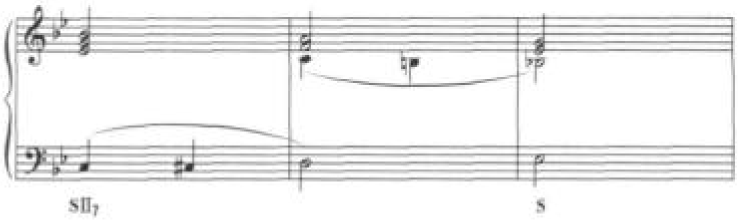
当我们遇到长时值的旋律时,也可以在其中加入短时值的半音变化音,用以丰富声部间的交替和呼应。

例12.

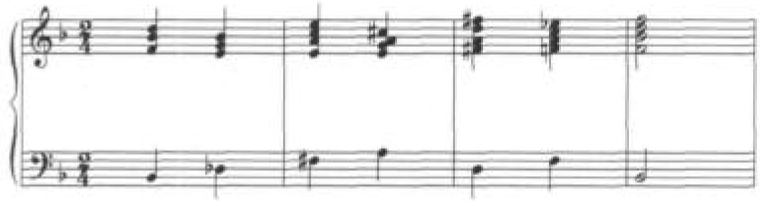
1.



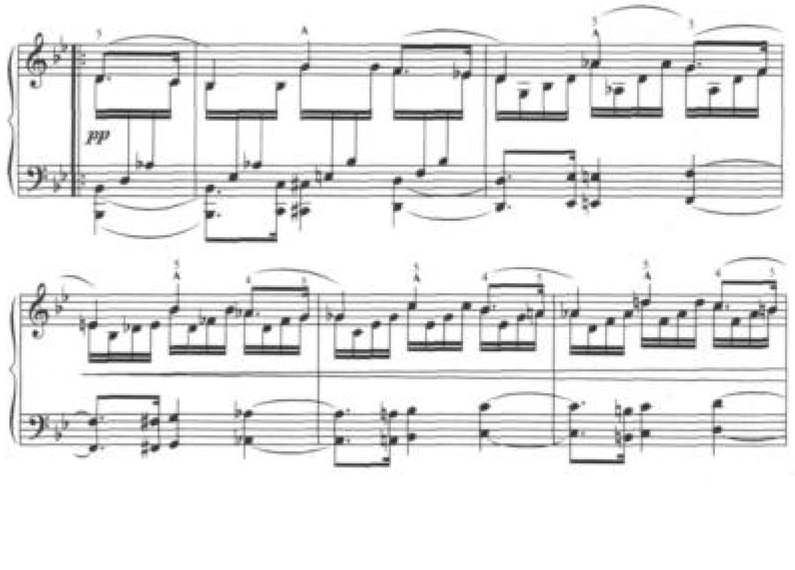
2.



有时,半音化的和声音响还可以由三度低音线条构成,由此可以看出,“有规律的”低音线条设计,对于产生半音化音响效果的重要性。



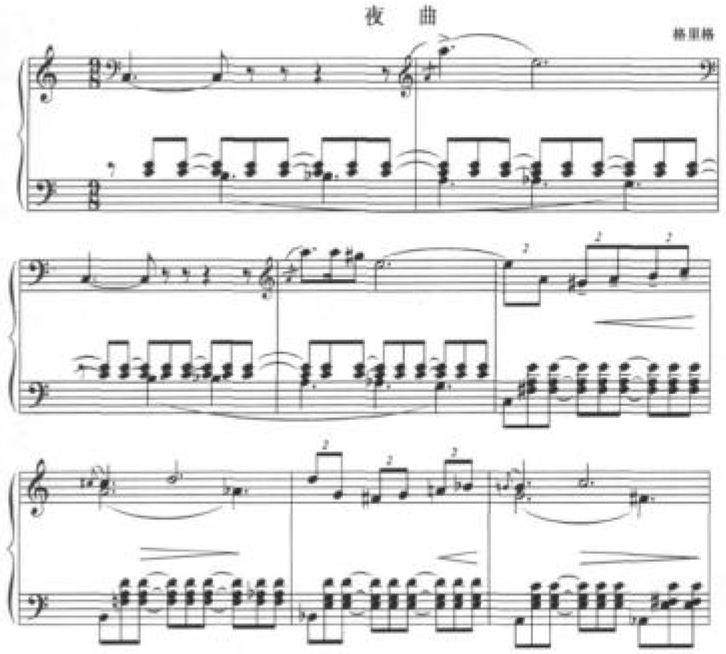
例13.舒曼《克莱斯勒利安娜》OP16.No.2的第二间奏曲,调性是^{b}B大调,其中低音线条是以半音上行的方式进行的,由此引发了离调和声及和弦外音构成的色彩性进行。



© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

例 14 显示出在以 C 大调为中心的调性组织当中，低音线条 C－♭B－A－♭A－G 的下行音阶式的进行，然后是一个 G－C 的五度关系，用以肯定调性关系。前 4 小节中层采用 C－E 的持续音程，仅靠低音进行来显示和声色彩 ;后面虽然依旧采用了上述的低音线条，却变换成多样化功能的色彩和弦，和弦的选择完全是由于低音线条的指示所致。两组低音线条的写作手法，体现出低音线条化的不同功效，是我们进行借鉴学习的基本方面。

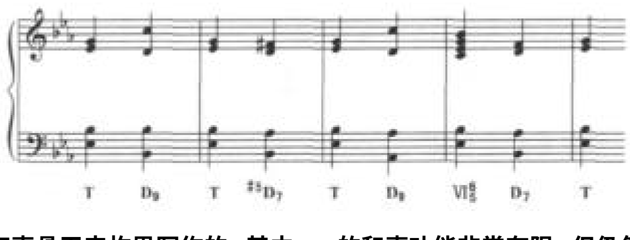
例 14.格里格的《夜曲》OP.54.No.4



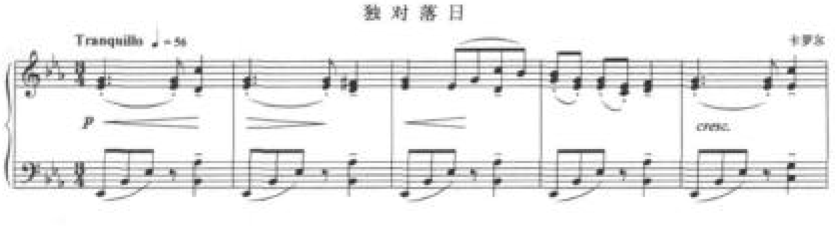
五、声部连接的不变原则－横向流畅与反向运动

声部连接是和声学中的永恒原则。从以上多种和弦的叠置方式、各种低音线条为基础选择和弦的进行当中，我们已经感觉到，和声的进行可以不计调式中的功能级别，但一定要遵守连接的原则，如，上三声部之间的二、三度进行、声部之间的反向进行、慎用跳进等等，连接法得当，可以将关系较远的和弦连接在一起，即使你说不出它们属于哪个音阶的范畴及其和弦的名称，但是其中的连接法则会决定音响是否均衡自然。

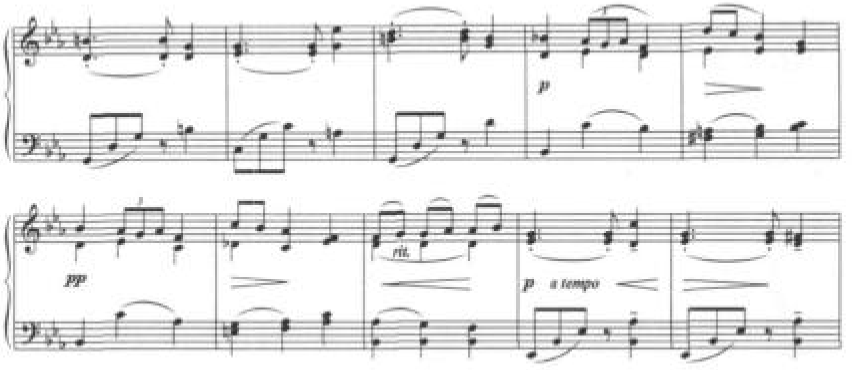
例 15.卡罗尔《独对落日》，仔细观察其中的声部进行情况，这种近似于和声习题的写作织体更能够体现出作品织体与原始和声之间的连接关系。各个声部的横向连接都是平稳进行。



下面的谱例就是以上方的和声骨干来构思写作的，其中省略了和弦外音。尽管声部连接中存在着多处跳进，所采用的和声功能非常有限，但仍然能够保证在加入钢琴织体后声部连接的顺畅。

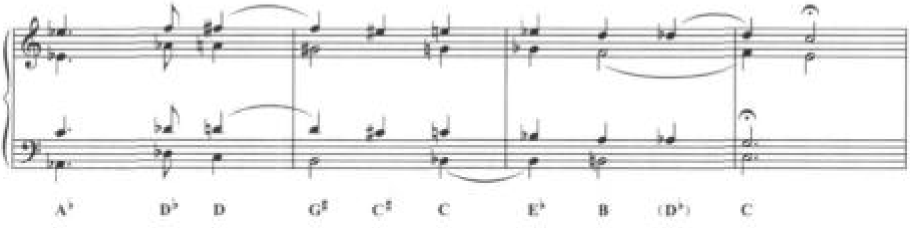


© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



各种非同一调性系统和弦的连接与和弦之间可能不属于同一个调号系统内的调式音阶所规范的音级，但是仍然可以连接在一起，其中要遵守传统和声学中所提到的声部连接的各项基本原则。

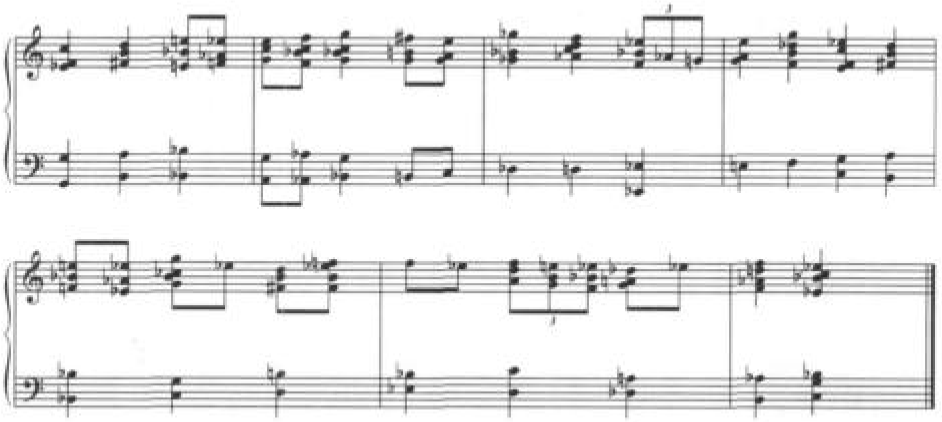
例 16.下面的实例说明了某些在调性、功能方面并‘不相干’的和弦之间的连接形式，其中内声部之间的平稳进行、两端声部的线条设计，决定了连接和声音响的合理。



上例的和弦构成都是以三度叠置为基础的，尽管调性范围广，但是和弦的叠置方式单一。实际上，只要顾及到声部连接的合理性，各种叠置方式的和弦之间完全能够连接得非常自然、和谐。

再看例 17 中 12 音调性思维下的和声进行，相邻和弦或许不属于一个传统意义上的调性系统，却以各种和弦的叠置方式、低音线条的逻辑、横向旋律线条的走向等因素为依据写作，加之和弦外音的使用，使得和声的音响达到半音化、色彩性的目的。

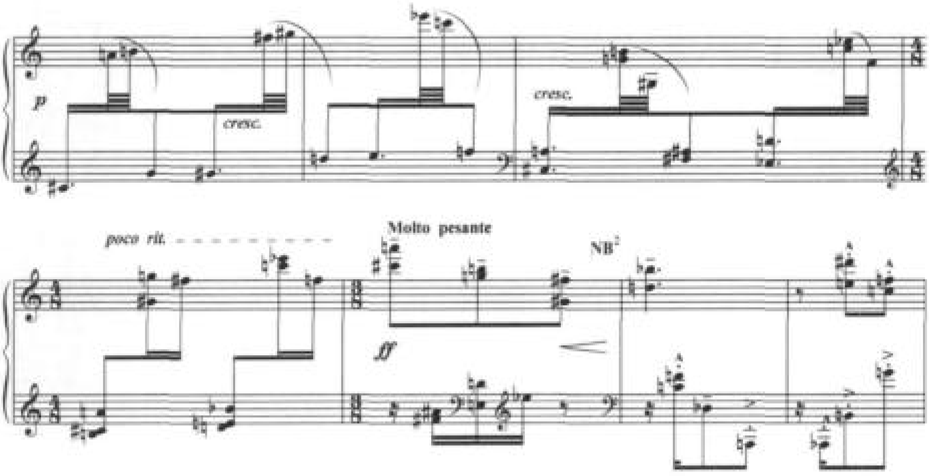
例 17.



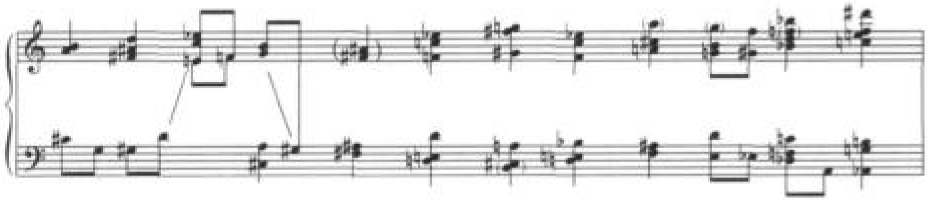
© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

例 18 选自勋伯格《钢琴小品 5 首》OP.23 No.5《圆舞曲》第 70~76 小节，钢琴的织体显得非常松散、和声高度分解并占据了非常宽泛的音区：

例 18.勋伯格《钢琴小品 5 首》OP.23 No.5《圆舞曲》第 70~76 小节



当我们将这段分解的和声进行加以缩减，就得出下面的一系列的和声连接。可以发现，尽管和弦的叠置方式呈现多样化形态，而其中传统声部连接的法则(各声部横向线条以级进为主、各个声部之间的反向运动、重复音原则等等) 同样是构建“现代和声”语言的一种永恒的原则。



事实上，无论和弦叠置方式怎样，都可以连接得很自然，特别是要根据所要表现的音乐意境、音响要求来决定和声的声部连接方式。

(未完待续)

(编辑　张宝华)

A Number of Principles in Harmonic Chromaticism Writing

Yao Henglu

[summary] This paper primarily focuses on the harmonization in composition practice and reaches the target of summarizing multi-part writing techniques used in our composition teaching to exert a subtle influence on students' multi-part harmony appreciating ability. In contemporary musical creation, tonality design tends to take varied shapes: traditional mode tonality, artificial mode, twelve-tone tonality, twelve-tone pantonality, etc., all of which are mainly based on the styles of musical practice. No doubt theoretical conclusion is bound to improve comprehension, but what counts eventually is the concrete sound design. Only through much writing practice and accumulation of sound experience, can our students enhance their multi-part writing ability.

[key words] voice joint / chromaticism design / twelve-tone tonality / artificial scale / bass line

[subject] composition technique theory

© 1994-2009 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net